



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Od hipiki do hippomancji : konie Sebyły

**Author:** Beata Mytych-Forajter

**Citation style:** Mytych-Forajter Beata. (2017). Od hipiki do hippomancji : konie Sebyły. W: J. Kisiel, E. Wróbel (red.), "Władysław Sebyła : lektury" (S. 127-140). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Beata Mytych-Forajter  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Od hipiki do hippomancji Konie Sebyły

[...] konie są bardzo ludzkie.  
J. CZECHOWICZ: *Felieton o koniu*

Sabina Sebyłowa w książce o znaczącym tytule *Okladka z pegazem*, na obwołucie której widnieje słynny koń kwadrygantów, dzieli się wspomnieniami związanymi z warszawską przestrzenią hipiczną:

Znam klimat wyścigów i emocje podczas biegu. Gdy konie obiegają elipsę turfu i są z tamtej strony, tu, od trybun zacierają się dla gołego oka ruchy końskich nóg. Fruną! Pegazy czy co? Tylko że Pegaza dosiada poezja, nie dżokeje. Stawiałam często na konie wybrane przez mego ojca, ich znawcę i gracza w totalizatora. Wygrywał pieniądze, przegrywał. Władysława również ciągnie na wyścigi, w celach raczej wizualnych. Dziwne, ale zraża go ryzyko totalizatora<sup>1</sup>.

Przywołane wspomnienie rodzi się w gabinecie dentystycznym doktora Brennejsena, który jest, zdaniem Sebyłowej, najlepszym malarzem oraz rozmówcą wśród stomatologów, czego dowodzi zupełnie bezbolesna ekstrakcja zęba w trakcie opowieści o wyścigach. Z okien lekarskiego gabinetu widać ulicę braci Śniadeckich (wcześniej Polną) prowadzącą do najstarszego w Polsce hipodromu, usytuowanego w centrum miasta, częściowo na Polach Mokotowskich. W samym sercu Warszawy odbywa się hipiczny rytuał, którego częścią są krążące po swych torach nieomal uskrzydłone za sprawą Sebyłowej konie oraz barwna publiczność, na którą składają się: panie i panowie, ich stroje, etykiety, ciągnięte przez inne konie powozy, landa i dorożki na gumach oraz bookmacherzy<sup>2</sup>. Dlaczego

<sup>1</sup> S. SEBYŁOWA: *Okladka z pegazem*. Warszawa 1960, s. 215; podkr. – B.M.F.

<sup>2</sup> „Ja znam wyścigi, a doktor po prostu maluje koloryt nie tylko wyścigów, ile publiczności: pań, panów (nie kobiet i mężczyzn), stroje, przestrzeganie etykiety, powozy, lan-

go zastanawia mnie ta smakowita scena? Z powodu bohatera wiersza *Koń*, którego nie chcę, a nawet nie mogę już czytać wyłącznie parabolicznie<sup>3</sup>. Szukam więc w tekstach Sebyły oraz tekstach o Sebyle końskiej obecności głównie po to, by jeszcze raz konia i przez konia – Sebyłę rozumieć, by ponowić pytanie o zwierzęcą obecność, mam nadzieję, choć trochę inaczej. W wierszach poety koń frekwencyjnie nie wygrywa wyścigu ani z ptakami<sup>4</sup>, ani z rybami, z których jedna jest nawet uskrzydłona<sup>5</sup>. Znajduję go w wierszach Sebyły osiem razy, choć pojawia się także wielokrotnie za sprawą leksyki związanej z końską fizjonomią oraz z charakterystycznym dla tych zwierząt sposobem poruszania się. W debiutanckim cyklu z 1927 roku koń występuje trzykrotnie: w inicjalnej *Modlitwie*, w utworze *Koń (nomen omen)* oraz w następującym i spiętym z nim mocą dyszla – *Woźnicy*, co daje w efekcie niejako koński tryptyk i pozwala mi przypuszczać, iż *Equus caballus* znaczy dla Sebyły jakoś szczególnie i dlatego warto być może kolejny raz o niego zapytać. W otwierającej twórczość poety *Modlitwie* koń wchodzi na scenę wiersza zaraz po duszącej się na piasku rybie, a przed psem, wróblami, nastolatkami, matkami-suchotnicami i ślepcami. Joanna Kisiel, pisząc o tropie metafizycznym w tej poezji, słusznie zwróci uwagę na brak różnicy między kondycją ludzką i zwierzęcą:

Przeznaczeniem i jednych, i drugich jest miotanie się w śmiertelnej udręce w świecie obcym i ostrym [...], nieznanym i niezrozumiałym<sup>6</sup>.

Porządek poetyckich apostrof doskonale to pokazuje. Sebyła zwraca się do Boga, najpierw prosząc o oddech dla ryby, potem o wzrok dla konia, lepsze warunki bytu dla psa włóczęgi, ziarno dla wróbli, by do-

---

da, dorożki na gumach. Oraz mężczyzn i kobiety idących pieszo, ale również na wyścigi, bookmacherów. Tak jak było w młodości doktora, a lepiej nie pytać, ile ma lat”. Ibidem, s. 215–216.

<sup>3</sup> Tę możliwość czytania utworu Sebyły *Koń* realizuje Mariusz JOCHEMCZYK w tekście *Smutny koń Kwadrygi*. W: IDEM: *Sploty tradycji*. Katowice 2014, s. 65–77.

<sup>4</sup> Odnalazłam ptasią obecność w wierszach Sebyły aż trzydzieści siedem razy. Zdziawiająca wydaje mi się mnogość gatunków ptaków wpisanych w te wiersze (słowik, skowronek, wróble, jaskółki, sikorki bogatki, dzikie gęsi, łabędzie, sowa, wróble, kawki, szpaki, kuropatwy, kaczki, jastrzęb, mewy).

<sup>5</sup> Aż jedenaście razy pojawiają się w wierszach poety ryby. „Uskrzydłona ryba” natomiast występuje jako drugi człon porównania: „[anioly podobne – B.M.F.] uskrzydłonej rybie”. Zob. W. SEBYŁA: *Młyny. Sonata nieludzka*. W: IDEM: *Poezje zebrane*. Wstęp i oprac. A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1981, s. 107. Wszystkie cytaty z wierszy Sebyły pochodzą z tego ich wydania. Dalej, lokalizując je, podaję tytuł tekstu i stronę.

<sup>6</sup> J. KISIEL: „Przed pustką stygnę w grozie”. *O poezji Władysława Sebyły*. W: EADEM: *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach*. Katowice 2009, s. 64.

piero w drugiej części swojej poetyckiej modlitwy (strofy: piąta, szósta, siódma, ósma) upomnieć się o ludzi: młodych przestępców, suchotnicze matki, niemych i niewidomych. Ryba, której konwulsyjne ruchy na piasku otwierają ciąg obrazów, powróci klamrowo w ostatniej dystychicznej strofie, wychylonej w stronę paraboli. Ślepy koń ze strofy drugiej ukrywa się w dramatycznym wezwaniu-prośbie:

Zdejm starcze bielmo z oczu ogłupiałego konia,  
Który zapomniał chrzęstu runiastych traw na błoniach.

*Modlitwa, s. 61*

Przywołany dystych zbudowany jest, co oczywiste, z dwóch wersów, ale także dwóch antytetycznie zestawionych obrazów. Wers pierwszy o charakterze apostroficznym („Zdejm starcze bielmo z oczu ogłupiałego konia”) każe skoncentrować uwagę na istotnym dla tych zwierząt aspekcie fizjologii i spojrzeć niejako w końskie oczy. Dopełnieniem tego obrazu wydaje mi się strofa ósma, doskonale symetryczna względem tej drugiej – „końskiej”, także traktująca o problemach z widzeniem, tylko że tym razem ludzkich:

I rozwieś ślepcom tęcze w oczach znieruchomiałych.  
Rzuć im odměty wirów czerwonych, modrych, białych.

*Modlitwa, s. 62*

Co warte odnotowania, w następnym z tego cyklu – tekście *Koń Sebyła* jeszcze raz powróci do motywu końskiego kalectwa, dokładając do niego nowe ciężary, w efekcie których wykreowany zostaje obraz zwierzęcia całkowicie wyalienowanego ze świata, a przynajmniej tak widzi go opowiadający o nim człowiek:

Smutny, ogłuchły i ślepy, ryk aut go nie przeraża,  
O niczym od dawna nie myśli, nic sobie nie wyobraża.

Zbierały mu z bólu oczy, spękały na bruku kopyta,  
Pan jego, obszarpaniec, nie krzyknie, o nic nie zapyta.

*Koń, s. 63*

Dlaczego Sebyła zwraca uwagę na końskie oczy? Odpowiedzi może być zapewne wiele. Natomiast pierwsza, która przychodzi mi do głowy, wiąże się z końską fizjonomią. Człowiek, podchodzący do tego zwierzęcia, musi zwrócić uwagę na wielkie oczy osadzone po dwóch stronach końskiego łba<sup>7</sup>. Większość koni użytkowych osiąga wielkość

<sup>7</sup> Budowa końskiej głowy oraz sposób osadzenia oczu pozwala koniom widzieć panoramicznie.

w granicach od 150 do 165 centymetrów w kłębie<sup>8</sup>, co sprawia, że kontakt wzrokowy z przedstawicielem tego gatunku pozostaje w pamięci. Głowa człowieka średniego wzrostu znajduje się bowiem na wysokości łba tego zwierzęcia, dlatego pewnie tak wielką wagę przywiązuje się do wyrazu (i stanu) końskich oczu. Zupełnie przecież inaczej spotyka się człowiek ze spojrzeniem psa czy kota! Oczy konia są, w porównaniu z oczami innych zwierząt, szczególnie duże, dwa razy większe niż ludzkie, większe od oczu słonia i wieloryba<sup>9</sup>. Konie najlepiej widzą po zmroku, wieczorem, ponieważ – podobnie jak koty – mają siatkówkę pokrytą warstwą odbłaskową, co sprawia, że ich oczy – jak się wydaje – świecą<sup>10</sup>. Autor trzynomowej *Historii powszechnej konia* – Marian Czapski stwierdzi nawet, iż:

Koń z innymi zwierzętami domowymi porównany już w oku swoim nosi wszystkie cechy wyższości; [...] w samej budowie oka końskiego tkwi wyraz jakiejś wyższej mądrości i przezorności<sup>11</sup>.

Sebyła wchodzący na poetycką scenę pod rękę z Maliszewskim<sup>12</sup> wprowadza na nią ślepe konie o zbiegłym, zmatowałym spojrzeniu. Można oczywiście szukać związków tych obrazów z pozytywistyczną nowelistiką, także poprzez ich narracyjność, co czyni na przykład Jan Marx, wymieniając jednym tchem Władysława S. Reymonta, Bolesława Prusa, Marię Konopnicką i Henryka Sienkiewicza jako odległych patronów debiutanckiego cyklu wierszy poety<sup>13</sup>. Najoczywistsza ścieżka prowadzi do *Naszej szkapki* Konopnickiej, w której także (choć chciałoby się zapytać, dlaczego) klacz sprzedawana przez ubogą rodzinę po to, by ratować beznadziejnie chorą matkę – oprócz całego zestawu innych chorób (szpat, czyli chroniczne zapalenie kości nogi; zgrubienie stawu skokowego) jest ślepa na jedno oko, co wyrażone zostaje w pamiętnej scenie targowania się o konia:

---

<sup>8</sup> <http://www.konie.wortale.net/116-Wielkosc-koni.html> [dostęp: 21.04.2015].

<sup>9</sup> D. MORRIS: *Dlaczego koń rzy. O czym mówi nam zachowanie konia*. Przeł. K. CHMIEL. Warszawa 2000, s. 41.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> M. CZAPSKI: *Historia powszechna konia*. Poznań 1874. Cyt. za: Ł. GINKOWA: *Mityczna i realna historia konia*. W: EADEM: „Koń ma duszę w sobie”. Kraków 1988, s. 7.

<sup>12</sup> Sebyła debiutuje wspólnie z Aleksandrem Maliszewskim (1927) w tomie *Poezje* cyklem wierszy *Modlitwa*.

<sup>13</sup> „Jeżeli na jakieś trendy i ideologie tamtej bujnej epoki swego debiutu był Sebyła podatny, to na humanitaryzm, z którego wywieść można jego wiersze antywojenne i pacyfistyczne. To sugestywne obrazy poetyckie, trochę przypominające pozytywistyczne nowele Reymonta, Prusa, a może też Konopnickiej i Sienkiewicza. Poeta przemawia obrazem, atakuje fizjologizmem, chciałoby się rzec bebechowatością; gdyby mógł selekcjonowałby trupy”. J. MARX: *Grupa poetycka „Kwadryga”*. Warszawa 1983, s. 34.

– A co ona? ślepa... – zapytał nagle prostując się pan Łukasz i rozsunał palcami zmartwiałą powiekę szkapę, z bliska jej w oczy zajrzał. [...]

– A ślepa – odrzekł na podziw spokojnym głosem ojciec, choć znów mu się wąsy zjeżyły. – Na lewe oko ślepa. Takem ją już kupił i taka je. U mnie ta nie oślepla.

– Che, che, che!... – rozśmiał się słodko pan Łukasz i znów do tabaki sięgnął. – Tak mi też, kumeńku, mów! Ślepa!... U-u-u... szpetnie ślepa!...U-u-u!...

Otrząsnął palce i tabakierkę schował.

– Jak ona ślepa jest – rzekł pociągając nosem – to znów inszy interes jest, insze gadanie.

Po twarzy ojca przeleciał nagły ogień.

– A cóż tam za insze gadanie ma być? – rzekł porywczym nieco głosem. – Ślepa, to ślepa! Przecie jej kumoter na księżce uczyć nie da, do szkoły nie pośle. A ja kumotrowi powiadam, że druga ślepa szkapę lepsza je niż ta widząca. A to kobyła dróżna taka, żem jak żyjący przez tyle lat dróżniejszej nie widział<sup>14</sup>.

Ireneusz Gielata oraz Ryszard Koziółek, czytający tę nowelę Konopnickiej jako „świecki, postdarwinowski triumf śmierci naturalnej”<sup>15</sup>, zobaczą w ślepej na jedno oko szkapie figurę śmierciożycia, które żywi nas, zachwyca i w końcu zabija<sup>16</sup>. Wielce symboliczna wydaje się jej połowiczna ślepotą, umożliwiającą melancholijne patrzenie martwym okiem prosto w słońce<sup>17</sup>. Osobnym tematem pozostaje przedziwna obecność ślepych koni w literaturze, czego przykładem jest nie tylko szkapę Konopnickiej, ale też tracący wzrok Łysek z utworu Morcinka<sup>18</sup>. Trop melancholijny w kontekście końskiego bohatera wiersza

<sup>14</sup> M. KONOPNICKA: *Nasza szkapę*. W: EADEM: *Opowiadania*. Warszawa 1984, s. 82–83.

<sup>15</sup> I. GIELATA, R. KOZIOŁEK: *Konopnicka totalna. Przypowieść antropologiczna*. W: R. KOZIOŁEK: *Znakowanie trawy albo praktyki filologii*. Katowice 2011, s. 119.

<sup>16</sup> „Szkapę-natura nie jest obcą, straszną, zewnętrzną wobec ludzkiego świata siłą. Jest nasza. To śmierć naturalna, »w-integrowana« w życie. Śmierciożycie. Żywi nas, zachwyca zabija”. Ibidem. Inną możliwość czytania noweli Konopnickiej proponuje Filip MAZURKIEWICZ w: „*Jądro jasności*”. W: IDEM: *Opowieści nowoczesne*. Katowice 2015, s. 158–184.

<sup>17</sup> „Szkapę delikatnie z rąk dziecka brała wargami trawę i żuła ją przechyliwszy łeb, melancholijnie zwróciwszy ślepe, zbilete oko w słońce”. M. KONOPNICKA: *Nasza szkapę...*, s. 89.

<sup>18</sup> Jednym z najważniejszych wątków opowiadania Gustawa Morcinka z 1933 roku jest ślepienie konia pracującego pod ziemią. Raz po raz pojawiają się także fragmenty traktujące o stanie Łyskowego wzroku, ale także o jego mądrym spojrzeniu: „Oczy jego zaś, zazwyczaj łagodne i mądre, wyrażały przerażenie”; „A Łysek oglądał się na nich, mrużył swoje duże, łagodne i mądre oczy, i rżał”; „[...] wielkie, mądre i łagodne oczy patrzyły na



Sebyły z cyklu *Modlitwa* wyzyskał Mariusz Jochemczyk, odwołując się do używanego w kręgu przyjaciół (przez Józefa Czechowicza) wyrażenia „smutny koń” w odniesieniu do autora *Konia* właśnie<sup>19</sup>. Mnie natomiast interesuje ścieżka inna, związana z podkreślanym często, szczególnie w odniesieniu do debiutanckich wierszy Sebyły, zmysłem obserwacji i narracyjną swadą. Ślepotę koni z debiutanckiego cyklu czytać można oczywiście w powiązaniu z naturalistycznym rysem wczesnych wierszy poety. Zresztą w tej poezji nie tylko konie cierpią w ten sposób. Po tekście inicjalnym, *Koniu* i *Woźnicy* do cyklu wkracza *Ślepiec*, a następnie *Podwórkowy grajek*, który jest niewidomym harmonistą. Do grona okulistycznie upośledzonych zaliczyć można także bohaterów wiersza *Górnicy*, których oczy zapadły się „w głąb oczodołów” wskutek żrących właściwości podziemnego mroku<sup>20</sup>. Pierwszym i równocześnie jedynym zwierzęcym bohaterem jest w tym pochodzie ślepców – koń, któremu w poetyckiej modlitwie wypraszana jest przede wszystkim łaska zdrowego patrzenia. Dystych zaczynający się od wersu „Zdejm starcze bielmo z oczu ogłupiałego konia” ma jednak przecież także antyteczne dopełnienie, odsyłające w końską przeszłość „Który zapomniał chrzęstu runiastych traw na błoniach”. Zwierzęcy bohater umieszczony zostaje tym sposobem w przestrzeni gwarantującej jego dobrostan. Sebyła za pomocą celowych zabiegów instrumentacyjnych, szczególnie słyszalnych we frazie „chrzęst runiastych traw”, buduje obraz łąk porośniętych roślinami wydającymi dźwięki w trakcie ich dotykania, ale też zjadania. Naprzeciwko siebie ustawia słowa z dominującymi: „j”, „ł” i „l” („zdejm”, „bielmo”, „ogłupiałego”, „zapomniał”, „błoniach”) i drżącym „r” oraz szczelinowym „rz” („starcze”, „który”, „chrzęstu”, „łuniastych”, „traw”). Podobne obrazy oraz zabiegi instrumentacyjne

Kuboka jakby ludzkie oczy”; „Łysek już ich nie nakrywał powiekami, kiedy światło ślizgało się po jego żrenicach. Inspektor dojrzał, że powleczone są leciutką mgiełką, że już tak nie błyszczą jak ongiś”; „Łysek wyciąga do niego swój łeb, patrzy mądrymi oczyma i cicho rzy”. G. MORCINEK: *Łysek z pokładu Idy*. Katowice 1967, s. 5, 9, 13, 22, 30.

<sup>19</sup> Zob. M. JOCHEMCZYK: *Smutny koń Kwadrygi...*, s. 74; „Nikt nie gratulował Józefowi, nie analizował przedstawienia. Sebyła nie robił tego, bo był małomówny, nieskłonny do egzaltacji i pochlebstw (smutny koń, jak to mawiał o nim Czechowicz, który lubił żartować także z bliskich sobie ludzi)”. S. PIĘTAK: *Portrety i zapiski*. Warszawa 1963, s. 77.

<sup>20</sup> „Przez mrok wyżarte oczy zapadły nam w głąb oczodołów, / Głowy od min obuchów zwisają ciężkie jak ołów” (*Górnicy*, s. 74). O „ciemnym” charakterze świata Sebyły pisze Jan Piotrowiak, skupiając się jednak na metaforycznym aspekcie zjawiska, które ja nazwałabym raczej dysfunkcją okulistyczną: „Ciemność cią »znaczy« więc Sebyła wszystkie regiony świata przedstawionego. I tak, bohaterami tytułowymi wierszy czyni między innymi ślepcę czy ociemniałego grajka podwórkowego. Ułomność ta z kolei „udziela” swych atrybucji całemu otoczeniu człowieka dotkniętego ślepotą; czyni świat »nieprzepratrzoną nocą«”. J. PIOTROWIAK: *Ciemny nurt mego życia...*. O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły. Katowice 2008, s. 143.

rozpoczynają wiersz *Koń*. Znowu jesteśmy w przeszłości, zawsze lepszej od nędznego teraz:

Kiedy był młody, w rowach o brzegach porośłych głógiem  
Rwał miękką wargą zioła, spotkanym nie gardził stogiem.

*Koń*, s. 63

I znowu dochodzi do muzycznego uwypuklenia wynikającego ze spotkania tego, co miękkie, płynne (takie jak w słowach: „był”, „młody”, „porośłych”, „głógiem”, „rwał”, „miękką”, „zioła”, „gardził”) i tego, co ostre (takie jak w słowach: „rowach”, „brzegach”, „porośłych”, „rwał”, „wargą”, „gardził”). W tym obrazie spotyka się bowiem najdelikatniejsza część końskiej fizjonomii, aksamitne chrapy z twardością, a czasem nawet ostrością (jak w przypadku kolczastego głógu z rodziny różowatych) roślinnego świata. Co ciekawe, w tym wierszu dźwięki wchodzące ze sobą w konotacyjne zapasy spotykają się czasem w jednym słowie, jak na przykład w imiesłowie „porośłych” lub czasownikach „rwał” albo „gardził”. Końska dwubiegunowość, gdyby próbować ją opowiedzieć, byłaby syntezą twardości kopyt, siły mięśni oraz miękkości nozdrzy. Dalsza historia konia z tego wiersza przypomina staczanie się po równi pochyłej: po etapie żołnierskim, waloryzowanym chyba jednak dodatkowo („A potem chodził pod siodłem, w janczarach, brzęczących cugach”) nasz bohater staje się koniem pociągowym, używanym do prac polowych (wprzęganym do pług), ale także do transportu (dorożka, ciężka platforma). Jego życiowe „teraz” wiąże się jednak z najcięższą formą posługi, jaką jest przewożenie ciężarów, takich jak cegły czy piasek. To w odniesieniu do poetyckiej terażniejszości Sebyła pozwala sobie na wiele dającą do myślenia frazę: „O niczym od dawna nie myśli, nic sobie nie wyobraża”, która z jednej strony irytuje stojącym za nią założeniem o ludzkiej omnipotencji, pozwalającej wnikać w zwierzęcą psychikę, a z drugiej strony – pokazuje, iż koń myśli i wyobraża sobie coś, o czym tylko on może wiedzieć. Tym słabszy mamy wgląd w tę jego sferę, że poeta zabiera mu wzrok, dając w zamian zbiegłe oczy, tak jakby potrzebował zamknąć od zewnątrz dostęp do sfery psychicznej wielości, niejako zakorkować końskie oko, by móc w nie spojrzeć i nie uciec z krzykiem. Finał tekstu, zgodnie z porządkiem „kiedyś”, „teraz” jest projekcją przyszłości, opowiedzianą za pomocą naturalistycznych obrazów:

Posłizgnie się kiedyś na bruku i bity biczyskiem nie wstanie,  
Stroskany kłął będzie pod nosem pan jego, nędzarz w łachmanie.

Powłóż mu muchy do pyska, w zbiegłym zaroją się oku  
– I wiankiem otoczą go dzieci ze wszystkich zaułków naokół.

*Koń*, s. 64



Ostatnie sceny utworu każą ponownie przypomnieć sobie znaną nowelę Konopnickiej, choć jej finał, pomimo kilku podobieństw, w niczym nie przypomina wygłosu tekstu Sebyły. Triumfalny pochód dzieci ze szkapą ustrojoną jak panna młoda<sup>21</sup> i tratującą cmentarne nagrobki to jakby awers, którego rewersem jest obraz końskiego trupa, obsiadanego przez muchy znoszące na nim swoje jaja i otoczonego wiankiem dzieci jak aureolą; dzieci zachęconych do przybycia niecodziennym, więc atrakcyjnym, widokiem. Sebyła zabija konia po to, by pokazać triumf rzeczywistości, to samo robi Konopnicka za pomocą innego jednak obrazu. Śmierć konia z wiersza *Koń* zostaje opowiedziana jeszcze raz za pomocą figury spiętego z nim dyszlem i losem woźnicy, którego kondycja i historia paralelnie powtarza zwierzęcą opowieść („Mój bracie, od konia swego już niczym się prawie nie różnisz / Obadwaście starzy wędrowcy, strudzeni drogą podróży”; *Woźnica*, s. 65). Finał utworu *Woźnica* to niejako pogłos tego, co przed chwilą opowiedziano w tekście *Koń*:

A kiedy konisko schorzałe zdechnie na środku rynku,  
Na śmierć się, bracie, zapijesz w brudnym, podmiejskim szynku.

*Woźnica*, s. 66

Zastanawiająca wydaje się teatralność obu końskich zgonów. Pierwszy umiera otoczony aureolą z dzieci, drugi – na rynku, jak niemy wyrzut sumienia dla zamieszkujących go ludzi. Obie śmierci stanowią przedziwne, publiczne święto. Można myśleć o nich tak, jak Tadeusz Kłak, który widzi we wczesnej poezji Sebyły konsekwentnie konstruowany „wielki śmietnik, na którym wszystko, co istnieje, nacechowane jest procesem rozkładu i zniszczenia”<sup>22</sup>. Ale można też zobaczyć w tych wizjach rozkładu święto życia wystawionego na publiczny widok, reprodukującego się wciąż od nowa, czego znakiem będą zaproszone na ucztę muchy i oglądające to dzieci. Louis-Vincent Thomas napisał przecież:

[...] gnienie – najpewniejsza oznaka nie-życia – jest istną eksplozją kłębiącego się życia; finałową ucztą pomnożonego życia, gdzie żywa materia nie przestaje się wylęgać i powtarzać<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> „Jużemy ją wystroili jak pannę młodą. Świeże, rozkwitłe gałęzie akacji sterczały jej za uszami, za uprzężą, za chomątem, gdzie tylko wetknąć się dało. Pęk żółtych mleczków tkwił nad czołem, pod skrzyżowanym rzemieniem. Z grzywy opadały ostróżki i zajęcze maczki. Resztę zieleni trzymaliśmy w rękach, aby szkapę od bąków opędzać”. M. KONOPNICKA: *Nasza szkapę...*, s. 90.

<sup>22</sup> T. KŁAK: *Ptak z węgla. Studia i szkice literackie*. Katowice 1984, s. 128.

<sup>23</sup> L.-V. THOMAS: *Trup. Od biologii do antropologii*. Przeł. K. KOCJAN. Łódź 1980, s. 24.

Podwojona śmierć konia z wierszy *Koń* i *Woźnica* nie może być jednak ostatnim słowem tekstu w końskiej sprawie. Przecież oprócz obrazów zwierzęcego męczeństwa i zgonu u Sebyły odnaleźć można przynajmniej kilka pokazujących końską witalność, przysłowiową nieomal żywotność<sup>24</sup>. A jeśli ma się w pamięci niezwykle celną uwagę Sabiny Sebyłowej, miłośniczki wyścigów konnych, piszącej, iż „poezja dosiada Pegaza”<sup>25</sup>, czyli trochę upraszczając sprawę – jeździ konno, to konie, ich obrazy wydają się tym bardziej warte oglądania. Nie sposób również nie zauważyć, iż wybór nazwy dla warszawskiej grupy literackiej, z którą przez jakiś czas związany był Sebyła, ma także końskie konotacje. Oczywiście, motywacja, by sięgnąć po łacińskie słowo „kwadryga” przede wszystkim wiąże się z liczbą ojców założycieli rzeczonyj grupy<sup>26</sup>, ale już druga próba rozumienia tego słowa wprawia w ruch dwukołowy wóz rzymski zaprzężony w cztery konie i używany w trakcie wyścigów po hipodromie. Ruszam więc jeszcze raz po okręgu, szukając koni, które zaginęły ukryte w cieniu wielkiego zwierzęcego trupa. Odnajduję je po kolei. W wierszu *Spowiedź szczurołapa*, stanowiącym rozprawę z księdzem, konie stanowią istotną składową wizji pożądanego nieba. Szczurołap wylicza:

Nie ma w niebie wesołych, rozszczekanych psów  
 Ani koni, ani wołów, ani krów...  
 O księżu, to nie niebo. Żebyś wszedł do niego,  
 Musiałbyś wprzód rozmnożyć w nim arkę Noego.  
*Spowiedź szczurołapa*, s. 32

Z kolei w przejmującym tekście *Rekord* z cyklu *Cztery wiersze o wojnie*, którego bohaterem jest pozbawiony nóg inwalida, koń pojawi się jako część probabilistycznego i witalistycznego projektu:

Gdybym miał moje zdrowe nogi, a na kościach mięśnie z rzemienia,  
 Uda twarde jak pnie dębowe, kostki śmigłe jak u jelenia:

[...]

Jak koń darłbym ziemię piętami, ciosem nogi rozbijałbym głazy,  
 Do słońca mówiłbym nogami nierozumne, wesołe wyrazy.

*Rekord*, s. 57

<sup>24</sup> Oddaje ją powiedzenie „mieć końskie zdrowie”.

<sup>25</sup> S. SEBYŁOWA: *Okladka z pegazem...*

<sup>26</sup> „W roku 1925 w warszawskim gimnazjum Reja kilku uczniów siódmej klasy [...] wpadło na pomysł założenia czasopisma literackiego. Tę inicjatywną czwórkę stanowili Stanisław Ryszard Dobrowolski, Mieczysław Bibrowski, Wiesław Wernic i Bronisław Kornblum”. J. MARX: *Grupa poetycka „Kwadryga”...*, s. 5.

Konie wracają do wierszy Sebyły także w tekstach z tomu *Koncert egotyczny* z 1934 roku. W ósmej części cyklu *Młyny. Sonata nieludzka* „Prują wodę dwa końskie łby, płynąc do brzegu” (s. 110), w trzecim z *Ośmiu nokturnów* „księżyc – siwy koń – / na płytkim brzegu wodę pije” (s. 113), i wreszcie w drugiej części *Poematu egotycznego* „na pastwisku rżą zziębnięte konie” (s. 124).

Żaden z przywołanych obrazów nie stanowi powrotu do naturalistycznej wizji sprzed lat. Konie są tutaj znakiem pejzażu o rustykalnym charakterze, pozostają w ruchu, świadczą o prawdzie istnienia<sup>27</sup>. Jeden z nich, jasno umaszczony, księżyc jak siwy koń lub siwy księżycowy koń każe pamiętać o magicznej potencji związanej z tym szlachetnym zwierzęciem, szczególnie istotnej na terenie Słowiańszczyzny, gdzie jasno ubarwione konie uważano za boskie i otaczano czcią<sup>28</sup>. Nie mogę także zbyć milczeniem tych tekstów, w których pojawia się końska metafora i leksyka. Dwukrotnie znajduję w wierszach Sebyły końską grzywę: raz w wierszu *Fabryka z Pieśni szczurołapa* (1930), drugi przypadek przynosi utwór *Jehowa* z tego samego cyklu. I pierwszy, i drugi cytat zawiera wyrażenie „grzywy komet”, stanowiące, jak rozumiem, poetycką próbę opowiedzenia specyfiki kometarnych warkoczy:

Rozżarzone atomy kłębią się w mgławicach,  
W rozwianych grzywach komet złotym próchnem świecą,  
*Fabryka*, s. 36; podkr. – B.M.F.

A ty słomę białej brody sennie młóciysz,  
Zaplątany w grzywach komet, w gwiazd zawiei.  
*Jehowa*, s. 41; podkr. – B.M.F.

Nieomal animalna ruchliwość planet poruszających się i zostawiających za sobą ślad sytuuje się blisko innych obrazów zbudowanych z wykorzystaniem leksyki odsyłającej tym razem do dźwięków i różnych rodzajów ruchu, charakterystycznych dla koni. W wierszu *Rekord* z cyklu *Cztery wiersze o wojnie* odnajduję „chrzest tratowanej trawy” (s. 58), który następuje po analizowanym przeze mnie wcześniej obrazie wymarzonej, zdrowej przyszłości inwalidy poruszającego się o kulach. Z kolei w tekście *Beethoven* zamykającym *Modlitwę*: „Za chwilę znów zarżą chmury i niebo stratuje deszczem” (s. 79), a w wierszu *Zmarły* dedykowanym pamięci Karola Szymanowskiego podmiot wyznaje:

<sup>27</sup> „Bo tylko wiecznie zmienne chmury / I wiatr, i zapach drzew, i liści krótkotrwałych drzenie / mówią, że prawdą jest istnienie”. (*Koncert egotyczny*, s. 124).

<sup>28</sup> Zob. A. ŁUKASZYK: *Wierzchowce Bogów. Motyw konia w wierzeniach Słowian i Skandynawów*. Szczecin 2012.

Cwałowały przeze mnie chmury,  
serce czasu podarły pazury,  
szarpiąc do krwi, do krwi.

*Zmarły, s. 172*

Końskie odsyłacze zawiera także wiersz *Junkier*, którego bohater spogląda na defiladę „pochylony w siodle”, a żołnierskie ślady wyciskają w polu – „ludzkie kopyta” (s. 42–43). Również teksty tłumaczone przez Sebyłę pozwalają zauważyć całkiem pokątną liczbę takich odsyłaczy: w *Pieśni o chlebie* Sergiusza Jesienina „woźnica jak diakon na koniu / Krzycząc śpiewa pogrzebowe pienia” (s. 205), w *Chuliganie* tego samego autora podmiot wyznaje „Rozbójnikiem jestem i chamem, / I stepowym ze krwi koniokradem” (s. 208). Z kolei w *Bajce o królu Sultanie, jego synu sławnym i potężnym Gwidonie Sałtanowiczu i o przepięknej królownie-łabędziu* Aleksandra Puszkina już pierwsze wersy zapowiadają narrację snutą z perspektywy siodła („Sałtan król na koń siadając”; s. 209), a kolejne każą raz po raz przypomnieć sobie o końskim kontekście („Koń ostrogę dostał w bok, / pędzi goniec z pismem w skok”; s. 210; „Sprzedawaliśmy koniki, / źrebce, klacze, arabczyki”; s. 220). Pozostaje mi jeszcze jeden cytat, echemu powtarzający te, które odnalazłam u Sebyły-autora: „wiatru tętenty” z utworu *Lecz te ptaki...* Vincenta Muselliniego (s. 245).

Rozsiane po wierszach autora *Modlitwy* liczne końskie ślady to dowód na ważność zwierząt z gatunku *Equus caballus*. Zataczając jeszcze jedno koło po zaprojektowanym przez Sebyłę hipodromie, pozostaje mi więc zapytać o to, dlaczego koń jest dla niego ważny, choć przecież w dwudziestoleciu międzywojennym rola tego zwierzęcia podlega radykalnej zmianie. Pytanie wydaje się o tyle zasadne, że przecież większość życia poeta spędził w miastach Zagłębia Dąbrowskiego i Warszawie. Sabina Sebyłowa wspominająca mieszkanie w stolicy wielokrotnie zwróci uwagę na końską obecność w miejskiej przestrzeni. Konie na przykład ciągną wozy straży ogniowej, o czym żona Sebyły pisze niezwykle malowniczo:

Warszawa miała pięć oddziałów straży. [...] Wszystkie oddziały miały w owym czasie konie w jasne łąty. [...] Gdy strażak bez przerwy czuwający na platformie wieży wypatrzył pożar [...] alarmował. [...] Konie tupały, podrywały w górę przednie nogi, wyrwały się nerwowo. [...] Strażak-woźnica ledwie mógł utrzymać wyprężone lejce. Ogromne, łaciate, chyba perszerony, rwały w krótkich skokach – naprzód! Wydawało się, że na dnie ich oczu pali się ogień. Własny! Nie zapożyczony od pożaru. [...] Odnosiło się wrażenie, że przyglądającym się przechodniom mięśnie się napinają. [...] Nawałnicowy huk kół i kopyt budził

śpiących. [...] Zmotoryzowanie straży ogniowej zubożyło Warszawę o żywiołowe przejazdy apokaliptycznych koni<sup>29</sup>.

Końcowa uwaga Sebyłowej odnosi się do różnych sfer życia, z których konie były stopniowo wypierane przez silnik spalinowy<sup>30</sup>. Jednak w ówczesnej stolicy można było je oglądać, na przykład słuchając orkiestry złożonej z polskich żołnierzy, której bęben wieziony był na kucyku<sup>31</sup>; podczas opróżniania dołów kloacnych, z których nieczystości w cysternach transportowano konno właśnie<sup>32</sup>; w trakcie ślubów białe konie ciągnęły karety<sup>33</sup>, a konie „okryte kapami, z kitą piór na głowie”<sup>34</sup> stanowiły część pogrzebowego konduktu. W przestrzeni prywatno-domowej konie i koniki pojawiają się nieodmiennie jako podarunki z różnych okazji, pod choinkę syn Sebyłów dostaje konia na biegunach (zimą 1931 roku oraz na Mikołaja w 1936 roku)<sup>35</sup>. Podczas zabaw z ojcem koń obok lwa jest jedną z najczęściej odgrywanych ról<sup>36</sup>. Nie chcę tym samym powiedzieć, że koń to najważniejszy życiowy i poetycki temat Sebyły. Pragnę jedynie pokazać, iż wbrew dzisiejszym tendencjom, które sytuują konia w przestrzeni wysmakowanej rekreacji lub ewentualnie motywowanej zdrowotnie – hipoterapii, czasy, z których mówi do nas dzisiaj żyjący poeta o koniach wiedzą na pewno więcej niż sądzimy. Ogromną rolę w tym zakresie odegrać mogły także wojskowe i powstańcze doświadczenia Sebyły. O rok od niego młodszy Józef Czechowicz, uczestnik wojny polsko-bolszewickiej – tak pisał o koniach wpłątanych w ludzkie sprawy:

We wspomnieniach dzieciństwa konie i słońce zawsze są razem.  
W ostrym blasku lata pławią się, gdy bryzga fala, polatują nad  
obrazem łąki krzyki chłopców i żołnierzy. Dzieje się to nad By-  
strycą, nad Wisłą, nad jeziorem.

<sup>29</sup> S. SEBYŁOWA: *Okladka z pegazem...*, s. 137–138; podkr. – B.M.F.

<sup>30</sup> Ciekawą kwestią pozostaje nazewnictwo wprowadzone na określenie jednostek mocy: koń parowy (HP), czyli angielski *horse power*, oraz koń mechaniczny (KM). Moc jednego konia mechanicznego odpowiada w przybliżeniu mocy zaprzęgu z jednym koniem. Do dzisiaj tę jednostkę mocy stosuje się do charakterystyki silników samochodowych. Na tę zbieżność zwrócił uwagę CZECHOWICZ w swoim *Felietonie o koniu*. W: *Koń rydzy. Utwory proz.* Oprac. T. KŁAK. Lublin 1990, s. 316–317.

<sup>31</sup> S. SEBYŁOWA: *Okladka z pegazem...*, s. 140.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 141.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 149.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 150.

<sup>35</sup> Nowy koń pojawił się wskutek zniszczenia poprzedniego. Maciuś wydłubał w koniu dziurę na bat. Ibidem, s. 212.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 174.

Wspomnienia młodzieńcze inne nasuwają zjawienia: oto w ciężkim pędzie, od którego ziemia drży, przelatują baterie dział, oto przy czerwieni zachodu samotny koń na wzgórzu, oto żałośnie rżące zwierzęta upłątane w kolczastym drucie, oto smutne koniki białoruskie z wielką cierpliwością ciągnące nasze podwozy wśród piachów tysiąc dziewięćset dwudziestego roku.

Konie, konie!<sup>37</sup>

Przywołane wojenne obrazy przypominają, iż na początku XX wieku wciąż na wielką skalę używa się zwierząt głównie do transportu<sup>38</sup>, za co płać one ogromną cenę, ponieważ wskutek szybkiego wzrostu skuteczności broni maszynowej „europejskie pola bitew przestały być miejscem przyjaznym dla koni<sup>39</sup>”:

Podczas pierwszej wojny światowej każdy dzień walk kosztował życie siedmiu tysięcy koni. Z miliona koni brytyjskich wysłanych na fronty tej wojny tylko sześćdziesiąt dwa tysiące wróciło do kraju. Większość z tych, którym udało się przeżyć, została przeznaczona na mięso lub na mączkę nawozową dla farmerów europejskich<sup>40</sup>.

Ale by nie kończyć tak minorowo tej końskiej narracji, wpuszczam na hipodrom konie innego kwadryganta – Stefana Flukowskiego:

Jesteśmy konie dzikie o rozwianych grzywach

Hej!

Tabunami w zielonej trawie się nurzamy –

Radość w nas warczy jak motor

Hej!

Po piersiach wiatru tnie pokrzywa.

Zadami bijemy w niebo

Zadami bijemy w ziemię<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Ibidem, s. 315–316.

<sup>38</sup> „[...] w Verdun, które wyobrażamy sobie jako opanowane przez automobile, 1 marca 1916 roku jedno zwierzę przypada na trzech żołnierzy”. E. BARATAY: *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*. Przeł. P. TARASEWICZ. Gdańsk 2014, s. 28.

<sup>39</sup> R. JARYMOWICZ: *Historia kawalerii. Od jazdy klasycznej do pancерnej*. Przeł. M. DZIUBA. Warszawa 2012, s. 182.

<sup>40</sup> D. MORRIS: *Dlaczego koń rży...*, s. 10–11.

<sup>41</sup> S. FLUKOWSKI: *Konie*. W: IDEM: *Obraz oszczepu i inne wiersze*. Warszawa 1983, s. 48.



Beata Mytych-Forajter

# From Horsemanship to Hippomancy Sebyła's Horses

## Summary

The following article results from the reading of Sebyła's poems which touch upon the subject of horses or motifs and imageries which refer to that particular sphere. At the same time, the article attempts to transcend the parabolic interpretation in order to revisit and reinterpret the presence of horses in Sebyła's poetry, including both information regarding the animals themselves as well as their general perception in the public sphere (war, social life, sport). The recurring image of blind horses seems to strangely complement the images of blind people, pointing to the poignancy and importance of metaphors drawn from the sphere of *Equus caballus*, which serves to express Sebyła's existential fears.

Beata Mytych-Forajter

# Vom Reitsport zum Wahrsagen aus der Verhaltensweise des Pferdes Die Pferde Sebyłas

## Zusammenfassung

Der Beitrag ist die Folge der Lektüre von den Texten des Autors von *Lied eines Rattenfängers* über Pferde und von dessen Pferdemotive enthaltenen Gedichten. Der vorliegende Beitrag ist ein Versuch, die parabolische Interpretation zu überschreiten und die Präsenz der Pferde in Sebyłas Gedichten aufzufassen. Die Verfasserin beachtet das Wissen über Pferde und die Informationen über ihre Funktion im öffentlichen Raum (Krieg, gesellschaftliches Leben, Sport). Das wiederkehrende Bild von der Pferdeblindheit stimmt seltsam mit den Bildern der blinden Menschen überein, indem es die ganze Bedeutung der alle existentiellen Ängste des Dichters ausdrückenden Metaphorik von *Equus caballus* hervorhebt.